

В данном цикле реализуется внутриконтекстовое фрагментаризованное сознание героя. Образ сна мыслится как многосоставное символическое пространство. Внутри этой очерченной статики есть словесно не реализованное движение. Оно осуществляется в три этапа: 1) сон как форма времени и пространства (общеземное, в котором герой растворен); 2) претворение статики в динамическую всеобщность; 3) сон как завершающая стадия продуцирования ночных явлений, как результат творческого процесса. Ночь – время творчества. В трех первых снах лирический герой выступает в роли наблюдателя, в четвертом происходит перелом, в пятом преодоление стихии реализуется во внешнем воздействии на мир; действие преображающих сил создает богатый ассоциативный фон. Все эти составляющие становятся циклообразующими доминантами данного цикла-раздела.

-
1. Полонский Я. П. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 1. СПб., 1885.
 2. Козубовская Г. П. Проблемы мифологизма в русской поэзии конца XIX – начала XX веков. Самара; Барнаул, 1995.
 3. Полонский Я. П. Гаммы. М., 1844.

С. В. Рудакова
г. Магнитогорск

Характер изменения жанровых форм в поздней лирике Е. А. Боратынского

Проблема жанровой эволюции напрямую связана с эволюцией мироощущения и с изменением подхода Е. А. Боратынского к решению проблем взаимоотношений личности и действительности, ведь жанры «есть форма осмысления определенных сторон мира» [1, с. 332]. Как меняются представления поэта о мире, так происходит и внутреннее изменение жанра как формо-содержательной категории, вмещающей в себя воззрения автора, более того, несущей в себе эстетическую концепцию действительности поэта, его мирообраз (по терминологии Л. С. Зунделовича).

Позднюю лирику Е. А. Боратынского условно можно разделить на два периода. В первый – с 1827 по 1835 годы – ошутима тенденция созда-

ния «внежанровой лирики», которая проявляется прежде всего в изменении роли и смысловой наполненности пространства элегии. Поток элегий (в их традиционной трактовке) заметно сокращается после 1824 года. Этому способствовали и сама эволюция жанра, и те эстетические преобразования, которые совершались в произведениях автора. Поводом к подобным изменениям стала статья В. К. Кюхельбекера о сущности поэзии. К моменту ее публикации Боратынский был готов к принятию трактовки, данной Кюхельбекером элегии как жанру субъективному, не способному вместить в себя современное, историческое и гражданское содержание, ведь и сам поэт к этому времени уже стал выходить за рамки элегического жанра. Поэтому Боратынский одобрил выступление Кюхельбекера против условностей элегии, более того, выступил с критикой собственных «задумчивых врак» в послании Богдановичу.

В обозначенный период творчества Боратынского усиливается важнейшая тенденция романтического искусства первой половины XIX века – разрушение жанровых границ, когда система жанров, взаимодействующих друг друга, сменяется в лирике второй четверти XIX века господством универсальной, синтетической, свободной от старых жанровых условностей формы, «в которой как элементы формы, как предметы арсенала претворяются “кристаллы” уже отработанного лирического содержания» [2].

Одним из убедительных аргументов, подтверждающих отход Боратынского в позднем творчестве от узкожанрового мышления и его движение к созданию «внежанровой лирики», является схематический анализ заглавий первого и второго прижизненных собраний сочинений автора. Если для первого издания характерно использование номинативных и жанровоуказывающих заглавий (элегии, эпиграммы, песни, послания с указанием адресата, например, «Дельвигу», «Г-чу, который советовал сочинителю писать сатиры»), что подчеркивает значимость заглавия как структурообразующего элемента поэзии Боратынского, то в собрании сочинений 1835 года, несмотря на то, что сюда вошли многие стихотворения из первого сборника, заглавия имеют лишь некоторые. Поэт отбрасывает не только названия, прямо указывающие на жанр, – он вообще выводит большую часть заглавий из сборника, подменяя их первой строкой из стихотворения: например, исчезли заглавия таких произведений, как «Две доли», «Водопад», «Звезда», «Муза», «Бесенок»...

Объяснение этому видится в том, что лирическое сознание поэта стремилось выразить себя во всей уникальности и неповторимости, осво-

бодившись от большей части традиций, устоявшихся форм. Лирический герой Боратынского из человека с настроениями конкретного времени, живущего чувствами, близкими многим, перерастает в нечто большее, сущностные свойства которого не подлежат четкому определению. Все более усиливающаяся проблема неоднозначности трактовки художественных образов подводит автора к осознанию того, что стихотворение, будучи названным выделенным лаконичным заголовком, вбирает в себя изначальную установку на конкретное понимание, а потому, чтобы избежать подобной однозначности в трактовке произведения, название теперь дается поэтом по первой строке, то есть торжествует референтное заглавие. Эволюция заглавий идет непосредственно от жанровообозначающих к абстрактным, от номинативных к общим названиям, в которые поэт включает наименование философских образов, энциклопедических по своей сути: «Разуверение», «Безнадежность», «Истина», «Череп», а затем к референтным как доминирующим.

Своеобразие мышления Боратынского периода 1827–1835 годов состоит в «субъективной объективности» (определение, данное Г. П. Козубовской). Именно в этот период в его творчестве получает свое оформление «поэзия мысли». С годами действительность предстает перед лириком все более враждебной и дисгармоничной, подавляющей личностью. Отдаляясь от суетных дел, поэт ищет смысл жизни в свободном творчестве. Но если в ранней поэзии лирический герой Боратынского творит исключительно для себя, то ныне, открыв в себе творческое начало, несущее активный заряд, он устремляется к миру себе подобных, чтобы найти поддержку своего дара. Таким образом, сама новая лирическая ситуация, вводимая поэтом в мир его стихотворений, ее оценка личностью диктуют свои требования, а именно – расширение социальной сферы, области внешних связей лирического героя.

Как следствие, границы осмысления мира в поздней лирике Боратынского раздвигаются: теперь личность, представшая как некий микрокосм, познавшая прежде всего мир в себе и только потом через него – внешнюю действительность, все и всех осмысляющая через себя, пропускающая сквозь призму своего чувствования, нарушает границы узкого бытования, выходит в окружающую ее действительность и стремится соотнести этот мир с собой. То есть, если своеобразие позиции лирического героя Боратынского раннего периода можно было бы определить формулой *«Я и мир»*, то на новом этапе творческой эволюции поэт изменяет это соотношение, теперь оно выражается через формулу *«Мир и я»*.

В стихотворениях Боратынского 1827–1835 годов все больше ощущается разлад между голосом разума и непосредственным чувством. Происходит усиление пессимистической настроенности поэта в восприятии мира. И все же, несмотря на мрачнейший взгляд героя поэта на жизнь, в нем все еще сохраняется потребность в ощущениях красоты мироздания.

Особенностью лирики Боратынского периода 1827–1835 годов становится и то, что в произведениях этих лет могут сливаться признаки нескольких жанров (надпись, мадригал, дружеское послание...), но основой большинства стихотворений по-прежнему служит элегия. Вылившись из в какой-то мере устойчивых форм элегии, элегичность расширяет этот жанр до предельных границ, вовлекая в пространство элегии элементы других жанров. Интересное замечание по этому поводу высказал еще в 1838 году Н. А. Мельгунов: «Баратынский – поэт по преимуществу элегический, но в своем втором периоде возвел личную грусть до общего философского значения, сделался элегическим поэтом современного человечества» [3, с. 120]. За этим стоит понимание того, что элегия в творчестве Боратынского в период с 1827 по 1835 годы выступает уже не просто как жанр, а как элегический характер, элегическое настроение, которое пронизывает все, за редким исключением, стихотворения. Элегическая тональность, элегическая направленность в подаче и раскрытии мысли выступают некоей органичной составляющей поэтического мира Боратынского.

Второй период позднего творчества Боратынского (1836–1844) – время полного расцвета его философской лирики. Знаменательным событием этого этапа художественной эволюции поэта стало издание третьего прижизненного собрания его стихотворений «Сумерки» в 1842 году. В поздних произведениях поэта отражается его увлечение общими вопросами мироустройства, закономерностями духовного и материального развития человечества, взаимоотношения личности и общества (рассматривается все это с трагических позиций). Стихотворения этих лет отличают усложненность проблематики, глубокий уровень ее осмысления, особый характер образного мышления, специфический стиль. Главная проблема, волнующая поэта в произведениях последних лет его жизни, – это исследование человека как приложения всемирных сил и природных законов. Как следствие, в творчестве Боратынского данного периода происходит формирование философского метажанра, черты которого можно выявить в книге стихов «Сумерки».

Термин «метажанр» введен в научный аппарат Н. Л. Лейдерманом, в своих теоретических изысканиях опиравшимся на труды М. М. Бахтина,

Г. Н. Пospelова, а также других ученых. Мы вкладываем в определение «метажанр» те сущностные особенности, которые выделяет в своей книге «Русская философская лирика» Р. С. Спивак [4]. Рассматривая развитие философского метажанра, она анализирует его суть, определяя ее следующим образом: «Философский метажанр – разновидность художественной структуры высокого уровня абстрагирования, обеспечивающая эстетическую целостность произведений, предметом изображения в которых является родовое, всеобщее в жизни и сознании человека» [5]. Как утверждает этот же исследователь, в «философских жанрах общественная практика и внутренний мир человека рассматриваются в ряду “вечных” сущностей жизни, через призму вечных ценностей» [6].

На последнем этапе творческой эволюции Боратынского элегия, бывшая ведущим жанром в его ранней поэзии, определяющая настроения первого периода поздней лирики, не исчезает совсем. Однако функции ее существенно меняются. Элегия как жанр представляет внутреннюю жизнь личности, являя ее как бы изнутри, теперь же, с конца 1830-х годов, в творчестве Боратынского все ощутимей становится тенденция к рассмотрению духовного мира человека извне, то есть наблюдается процесс объективации поэтического исследования.

В книге стихов «Сумерки», явившей собой реализованное стремление автора расширить содержание отдельного стихотворения, главным становится человек как представитель рода человеческого. Но если раньше человек воспринимался центром, вокруг которого все вращалось, лирический герой Боратынского этот мир познавал и проверял через себя, то ныне он осознает, что он – только часть, притом небольшая, данной действительности.

Название книги Боратынского определяет внутренне единство стихотворений, в нее входящих. В центре «Сумерек» не лирическое «я» автора, основным объектом внимания Боратынского является человек, причем в лучшем своем воплощении – это Поэт, представленный не в своей индивидуальности, а рассмотренный в масштабах всего человеческого рода. В таком контексте сохраняется диалектика единства и борьбы противоположностей. Поэт, являющийся лирическим героем книги «Сумерки», – представитель общества, его часть, но, осознавая свою богоизбранность, утонченность психической организации и обостренность рассудочного восприятия действительности, он как бы возвышает себя над людским сообществом. «Сумерки» – эта своеобразная исповедь художника, находящегося во враждебных отношениях с обществом, с современной эпохой, переживающего мучительное одиночество, жаж-

душего его преодолеть, ищущего пути этого преодоления. Лирическое единство книги стихов определяется жизненной позицией и общей направленностью размышлений Поэта, пытающегося найти ответы на «проклятые вопросы бытия».

В «Сумерках» кажется, что Боратынский смотрит на изображенное в стихотворениях словно сверху, с той духовной высоты, на которую поднялся Поэт, чье лирическое сознание объединяет все произведения книги стихов, лишая их разноречивости и хаотичности. Процесс объективации проявляется в предельном обобщении выраженных автором чувств; внешний мир из объекта, который лишь оттеняет духовное богатство личности в раннем творчестве Боратынского, выступая сторонним замкнутым на себе пространством, превращается в поздней поэзии в существенно важный фактор жизни лирического героя, входя в его сознание в качестве реалии Бытия, приобретающей, правда, символический характер. Отношения лирического героя Боратынского с окружающей действительностью строятся теперь по формуле «*Мир – я – мир*».

Следует учитывать, что во второй половине 1830-х годов Боратынский отказался от философии, суть которой в концентрированной форме выразилась в пушкинском афоризме «вращается весь мир вокруг человека». Поэту стал чужд эгоцентрический характер подобного мировосприятия, его отношение к положению человека в мире было отражено еще в 1823 году в послании «Н. И. Гнедичу»: «Из нас, я думаю, не скажет не единый / Осине: дубом будь, иль дубу – будь осиною». В «Сумерках» же Боратынский подводит итоги своих размышлений о судьбе человека и человечества, которые рассмотрены им уже в контексте всего мира и мироздания.

Во всех произведениях своей книги стихов «Сумерки» Боратынский касается проблем вечных, общечеловеческих, либо погружая читателя непосредственно в процесс размышлений лирического героя, Поэта, либо знакомя с абстрагированной мыслью, которая, тем не менее, пропускается через сознание лирического героя и воплощается автором в объективных образах. Каждое стихотворение развивается по своим законам: одно строится по принципу «логического развертывания темы» (И. М. Альми), например, «Предрассудок», «Последний поэт» (в них Боратынский выступает лирическим исследователем, излагающим свои мысли, стремящимся убедить в своей правоте); другое произведение может быть построено на системе доказательств определенного тезиса (например, «Приметы», «Бокал», последнее по структуре и по содержанию похоже и на крик души отчаявшегося человека).

Широкий сопоставительный фон современности и древности, использование внесубъективных форм выражения авторского сознания, часто заменяемых на обобщенное «мы» или на родовое понятие «человек»; трагический пафос, пронизывающий как отдельное стихотворение, так и всю книгу, обращенность к символике образа (мысль автора максимально сжата), выведение всего конкретного за пределы книги стихов... – все эти факты подтверждают то, что произведения, образующие «Сумерки», представляют собой воплощение метажанра.

Открытость жанровой формы «Сумерек» внешним воздействиям, настроенность книги стихов на мир действительности находят свое подтверждение уже в высказывании С. П. Шевырева об «Осени» (стихотворении, являющемся одним из кульминационных центров данного издания), в котором он заявляет, что «Сумерки» – это «вихревертенье чувств и дум», отвечающих на важные вопросы века, этим своим предположением критик указывал на философско-психологическую незамкнутость книги Боратынского.

«Сумерки» являют собой реализацию желания поэта расширить содержание, вкладываемое в отдельно взятое стихотворение. Боратынский с самого начала стремится придать большую глубину и завершенность каждому поэтическому произведению, входящему в состав книги стихов. Но с другой стороны, он пытается все свои творения объединить в некое целое, ведь мысль, выраженная в конкретном поэтическом произведении, продолжает развиваться и за пределами этого текста. Данная особенность позднего творчества Боратынского была предопределена его предшествующей эволюцией: с первых шагов в поэзии автор пытался писать не просто стихотворения на случай (это у него как раз менее всего получалось), способствующие «освобождению» художника слова от накопившихся мыслей, чувств, он хотел создать некую художественную «мозаику», характеризующую единством мысли, цельностью образов. Как видим, попытки эти увенчались успехом. Завершением этого процесса стала публикация «Сумерек» в 1842 году.

Высокий уровень обобщения, который становится приметой стиля позднего Боратынского, определяет и то, что лирический герой «Сумерек» смотрит на мир с предельной высоты, и в фокусе его внимания – прежде всего значительное, масштабное, обобщенное. Проявляется это даже в тех темпоральных и пространственных характеристиках, которыми оперирует автор: «век железный», «век надменный», «век-то старой», «грядущее», «бессмысленная вечность», «перепутье бытия», «земной край», «на земле», «юдовый мир» – все это, по сути, определяющие па-

раметры объективной действительности, взятые в предельно обобщенном виде и представленные в авторской оценке их ценностно-смысловой значимости. Однако тот факт, что центром книги оказывается не столько МИР, сколько ЛИЧНОСТЬ в ее отношении к окружающему, определяет введение в «Сумерки» и антитетичного ряда характеристик временной протяженности: «скорбный час», «венец пустого дня», «осень дней», «с каждою зимою», «вечер года», «младые годы», «роковая скоротечность», пространственной характеристики: «ухо мира», «красный лист», «гроб» – которые усиливают общую трагедийность стихотворений данной книги Боратынского.

Метажанр как философское постижение мира должен характеризоваться и системой антитез, которые бы лежали в его основе. Изучая «Сумерки», мы можем выйти на систему оппозиций, организующих книгу стихов (оппозиции по разрешению основного конфликта, по представлению ведущих тем сборника, по пространственно-временной организации). К числу значимых антитез можно отнести следующие: старость – младость, жизнь – смерть, борьба – смирение, близость – далекость, немота – отклик, древность – современность, единичное – множественное, конечное – бесконечное, ад – рай, гроб – мир... В «Сумерках» единичное оказывается противопоставлено множественному, как Поэт – обществу, век – дню, но, с другой стороны, все эти понятия взаимосвязаны, что определяет подспудно проявляющуюся в произведениях Боратынского надежду на преодоление этого противостояния и обретение гармонии.

Обстановка кризисной эпохи с ее неустойчивостью, неясностью перспектив порождала «сумеречные настроения» – тревожное состояние, при котором сознание поэта оказывается обостренным до предела, ему становится видно то, что от других сокрыто. Именно Боратынский как художник с тонкой душевной и психической организацией, воспринимающий всем своим существом прежде всего драматические и даже трагические стороны мироздания, одним из первых уловил эти настроения. Во всех стихотворениях, вошедших в сборник «Сумерки», и повествуется об этом пограничном состоянии: в природе – это еще не день, но уже не ночь, а в жизни человека – это период возмужания или же постепенный переход к дряхлению, старости...

Образ «железного века», предстающий на страницах лирической книги Боратынского, несет в себе обобщенность и слияние всех явлений, имевших место в общественном развитии, но, помимо этого, отличает его и поразительная конкретность. Сам конфликт личности с действи-

тельностью воспринимается непримиримым, не позволяющим найти хоть какой-то компромисс. Трагедийность «Сумерек» – это не просто проявление пессимизма частного человека, корни его не в случайных, глубоко личных переживаниях Боратынского, а в самой Истории, в «железном веке», дыхание которого ощущается во всей книге, наполняя ее чувством огромной тревоги, а порой даже ужаса.

Оттого и происходит превращение времени личного, субъективного (характерного для лирики Боратынского 1820–1830-х годов) в обобщенное, общечеловеческое с элементами мифологического. Формы выражения времени в книге «Сумерки» обобщенны и масштабны. В «Последнем поэте» – это «век железный», в «Алкивиаде» – «грядущее», в «Предрассудке» – «век надменный»... А в «Приметах» представленное прошлое, идеализированное и воспетое поэтом, помещено как бы вне точного времени, в какую-то доисторическую нишу, что еще больше разделяет время нынешнее (время героя) и ушедшее (время «естественного человека»).

Боратынский еще глубже, чем это было в предшествующий период, разрабатывает «историческую инверсию» (терминология М. М. Бахтина), только в данном случае она становится особенно ярко представленной, начиная уже с «Последнего поэта», где лирическая ситуация как раз таки и построена на сопряжении двух времен: «золотого века» Древней Эллады и «железного века» современности, и заканчивая заключительным в «Сумерках» стихотворением «Рифма», в котором поэт вновь обращается к сравнению двух эпох человеческой истории, отдавая явное предпочтение древности, даже в чем-то идеализируя ее.

Если следовать тем признакам философского метажанра, которые выделяет Р. С. Спивак, то можно обнаружить проявление всех основных примет этого жанра в «Сумерках»:

- наличие особого угла зрения – «извне» – на мир, на человека, что определяет объективность взгляда; предметом познания выступает не отдельный человек как индивид, а представитель рода человеческого, явленный не в своих видовых особенностях, а, главным образом, в сущности духовных проявлений человеческого бытия;

- трагический пафос, пронизывающий как отдельное стихотворение, так и всю книгу;

- обращенность к символике поэтических образов (каждое стихотворение представляет собой структуру символических образов многопланового характера);

- использование категории вечного времени (этот факт выделил еще такой исследователь как Т. М. Мадзигон, указав на основную тенденцию

представления времени в «Сумерках» – выход к вневременному, вечно-му).

Таким образом, «Сумерки» можно представить как особую разновидность жанра, синтезировавшего в себе черты многих других, но в своей абстрагированности, обобщенности поднявшегося над ними, вобравшего их в себя, сделавшего их частью себя. «Сумерки» представляют собой не просто собрание отдельных произведений, а единое в своем содержательном, интонационном и эмоциональном, а также формальном плане творение, с полным правом именуемое книгой.

Своеобразие жанровой эволюции поздней лирики Е. А. Боратынского можно условно охарактеризовать следующим образом: поначалу обнаруживает себя стремление поэта создать некое жанровое образование, в котором могут совмещаться признаки нескольких жанров, причем не эклектически, а синтетически, но при этом определяющая роль отводится элегическому началу. Затем происходит формирование философского метажанра, вбирающего в себя сложность каждого из жанров, которые разрабатывал в своем творчестве Боратынский, однако метажанр оказывается много выше по уровню осмысления и выражения интересного жизненного материала.

-
-
1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
 2. Сквозников В. Д. Лирика // Теория литературы: Виды и жанры. М., 1964.
 3. Цит. по кн.: Хетсо Г. Евгений Баратынский: Жизнь и творчество. Oslo et al., 1973.
 4. Спивак Р. С. Русская философская лирика: Проблема типологии жанров. Красноярск, 1985.
 5. Спивак Р. С. Философский метажанр в художественных системах классицизма, романтизма и реализма (к постановке вопроса) // Историко-литературный процесс: Методологич. аспект: Вопр. теории. Рига, 1989. Вып. 1.
 6. Спивак Р. С. К проблеме художественности философских жанров // Типология литературных процессов. Пермь, 1988.